

Prólogo

Nuestro siglo XIX cuenta con una serie de arquitectos que propiciaron criterios y actitudes de cambio en la arquitectura española a tenor de lo que ellos mismos habían vivido en otros lugares de Europa. Esto es, a mi juicio y en pocas palabras, el papel principal que desempeña Antonio de Zabaleta, cuyo primer acercamiento biográfico y estudio de su obra me cabe la satisfacción de presentar en este libro debido a Luis Sazatornil Ruiz.

El nombre de Zabaleta apenas sí se conocía más allá del círculo de estudiosos del siglo XIX, pues los datos de que hasta ahora disponíamos sobre este arquitecto eran siempre escasos y dispersos, posiblemente debido a su propia personalidad que siempre tuvo algo de huidiza y esquivia. Otros autores como A. Isac, J. Arrechea y yo mismo habíamos escrito parcialmente desde una óptica determinada sobre Zabaleta pero nos faltaba a todos esta visión global e integradora del arquitecto. Por ello resulta doblemente interesante la investigación llevada a cabo por Luis Sazatornil, quien no duda en referirse a Zabaleta como un “problema historiográfico”, al conseguir trazar con bastante firmeza los perfiles que definen a este artista de nuestro Romanticismo, al tiempo que sitúa, ordena y estudia su corta pero significativa obra realizada entre Madrid y Santander.

El interés de Zabaleta, a mi modo de ver, radica en gran medida en las circunstancias que le tocaron vivir desde el punto de vista político y cultural, pues él fue testigo del tránsito del absolutismo de Fernando VII al liberalismo isabelino, a la vez que asistía, en el plano estético, al conocido enfrentamiento entre clásicos y románticos. Respecto al primer punto resulta muy elocuente su marcha a París en 1823, al final del Trienio Constitucional, quizás como otros muchos liberales que emprendieron el camino del exilio, si bien ello entra en contradicción con el hecho de que es la Academia de San Fernando la que le pensiona para residir en la capital francesa para luego trasladarse a Italia en 1830. Desde allí hace sus envíos de pensionado con los que logra tres años más tarde el título de Arquitecto.

Sea como fuere, lo cierto es que Zabaleta tuvo la ocasión de presenciar, desde Roma y París, los cambios formales y conceptuales que se cernían sobre la arquitectura en unos años cruciales en los que parece perderse el pulso de aquella para salir, una vez más, reforzada tras una honda crisis de identidad. Aquél, lejos de permanecer pasivo ante los cambios que se ven llegar al campo de la Arquitectura, se convierte en portavoz entre nosotros de las expresiones que cabe entender como más vanguardistas. Para ello se valió de dos poderosos instrumentos: la prensa profesional y la enseñanza. En efecto, fue a través del *Boletín Español de Arquitectura* y de su papel como Director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, como

mejor pudo hacerse eco de aquellas novedades que por entonces acaaloraban los foros europeos y muy especialmente el de París, donde su asistencia al taller de Duban le permitió asistir muy de cerca al debate entre clásicos y románticos, entre clásicos y partidarios de la Arquitectura Gótica, entre todos éstos y la nueva arquitectura del eclecticismo. Las páginas escritas en *El Renacimiento* (1847) sobre esta interesante situación son especialmente reveladoras, pudiendo el lector consultarlas junto con el resto de los escritos de Zabaleta en el apéndice final del libro. De ellas cabe inferir su alineación con el eclecticismo que busca estar tan alejado del clasicismo de la Academia como del goticismo que Lassus predica, sin embargo su obra evidencia las contradicciones y dificultades por las que la arquitectura atraviesa a mediados del siglo XIX.

En efecto, ante esta posición tan crítica de Zabaleta frente al clasicismo de la Academia, así como en contra del neogoticismo de Lassus y Viollet-le-Duc, aunque nada diga de este último en concreto, lo cual no deja de ser extraño cuando Viollet había sido uno de los más abiertos defensores de la utilización del “estilo gótico” en el siglo XIX, resultaría razonable preguntarse por el alcance de la obra de Zabaleta. Particularmente entiendo que su producción, corta por cierto, se debate en un eclecticismo bañado de nostalgias clásicas como no podía ser menos en un hombre de su generación. Zabaleta, como Aníbal Álvarez -con el que tantos

paralelismos guarda- o Pascual y Colomer y otros tantos a los que en otro lugar incluí en la "última generación académica", vivieron en sus propias carnes las dificultades de una arquitectura que aprendida en la Academia de Bellas Artes debía enseñarse como distinta en la Escuela de Arquitectura. Pero no sólo enseñarla en el plano teórico sino que debía ofrecerse como realidad en la obra construida. Es aquí donde se producen los desajustes más evidentes, pues no decidiéndose por la imagen antagónica de lo medieval, de muy difícil aplicación fuera del ámbito de la arquitectura religiosa, la arquitectura no tenía otro camino que el de un eclecticismo clasicista, bien sea atemperado por resonancias italo-renacentistas o de otra índole, bien despojando a la arquitectura de su adorno.

Esto último es lo que creo que intentó en la Casa de los Arcos de Botín de Santander, edificio que se comporta al margen de los "estilos" para ser funcional respuesta a un interesante programa de edificio-bloque, el cual por los años en que se produce y por el modo de resolverlo merece una considerable atención. Por el contrario, en el desaparecido edificio madrileño de la Plaza de Celenque, anterior en dos años tan sólo al citado de Santander, Zabaleta se muestra dentro de lo que es habitual en la arquitectura de estos años, donde el paño de la fachada está ritmado no sólo por la disposición de los vanos sino por una grata solución apilastrada que contribuye grandemente a su buen efecto. Esto es lo que cabe deducir del plano

ahora publicado por Luis Sazatornil, donde es evidente la formación académica de sus autores en el modo neto de concebir el cuerpo basamental, el "orden" corintio y el consiguiente cornisamento general, llevado éste hasta sus últimas consecuencias con las inusuales antefijas. Los relieves y estatuas de su fachada menor refuerzan el carácter "clásico" de su arquitectura. Por otro lado, la admiración por el Renacimiento visto en Italia le llevó a tratar aquel basamento con un almohadillado que, con los vanos en él abiertos, tiene resonancias florentinas y romanas. Arquitectos como José Alejandro y Alvarez o Aníbal Alvarez, entre otros, levantaban por entonces en las calles de Madrid edificios de análogo alcance.

Aprovecharé esta ocasión para añadir a lo apuntado por Luis Sazatornil que el desaparecido edificio de la Plaza del Celenque era conocido con el nombre de Baños de Capellanes, por hallarse en la calle de este nombre entonces. Efectivamente, se trata de uno de los establecimientos de este tipo más importantes del joven Madrid isabelino, que sólo resistía comparación con los de Monier, Estrella, Oriente y de Cordero. El plano permite ver la distribución de las piezas de los baños en torno a dos patios porticados que abrigaban sendos jardines. Contaba asimismo con salas de lectura de periódicos, café, billar y otras piezas donde, como en otros casos similares, se organizaban animadas tertulias. En la planta principal, a la que corresponde el elegante apilastrado corintio de la fachada, se

disponían las salas, gabinetes y alcobas de la fonda, así como otras dependencias de la misma. La importancia del establecimiento queda contrastada por la mención que hace Mesonero Romanos en su *Manual de Madrid* (1844), recordando su reciente apertura. Esto es, si bien el proyecto lleva fecha de 1836, el edificio no se inauguraría hasta 1843, sabiendo por Madoz que tenía entonces *“28 pilas de mármol de Villamarchante y Játiva (Valencia) y están abiertos al público desde Junio hasta septiembre, siendo el precio de cada baño seis reales sin ropa y ocho con ella”*. El propio Madoz en su célebre *Diccionario* (1847) al hablar de otros baños madrileños como el de Cordero dice que su *“salón de descanso no presenta la magnificencia que el de los baños de la calle de Capellanes”*.

Un tercer edificio por el que Zabaleta debe ser recordado es, sin duda, la Iglesia de Santa Lucía de Santander, una de las obras más originales dentro de la arquitectura religiosa del siglo XIX en nuestro país. Obra ciertamente distinta a las anteriores y la mejor que, a mi juicio, refleja la faceta romántica del arquitecto, especialmente en la forma de concebir el volumen general (en su pensamiento original) y el pórtico de la fachada, siendo cosa muy distinta el interior. Creo que hay en el templo aquí un cierto “nazarenismo” un no sé qué romano que nos llevaría a interpretar el pórtico como auténtico “nartex” cristiano, sin llegar claro está a las recomposiciones de Persius pero en una línea análoga a lo que Ziebland hizo en su

basílica de Munich. Quiero decir con ello que no son tanto los modelos del renacimiento italiano los que tiene Zabaleta ante sí como determinadas imágenes soñadas de prístina arquitectura paleocristiana al modo de lo que pudo ver en San Giovanni a Porta Latina de Roma. La dedicación de la Iglesia santanderina a Santa Lucía se prestaba bien a ello y en este sentido tiene probablemente también justificación la presencia del orden jónico, femenino para Vitruvio pero apropiado para los templos dedicados a aquellos santos *“cuya vida haya sido dura y tierna”* según Serlio (L. IV, cap. 6). Esta idea del orden pagano cristianizado sabemos que sigue vigente e incluso actualizada en el siglo XIX, como cabe leer en las *Lecciones de Arquitectura Civil* (1847) de Inclán Valdés: *“después que el gusto gótico se abandonó se edifican los templos de tal modo, que su principal cuerpo esté decorado con uno de los órdenes que más convenga con aplicación al género, vida y virtudes del santo o santa a quien se dedica”*.

En fin, son muchas las cuestiones que surgen al hilo de la lectura del excelente trabajo de Luis Sazatornil por el que desfilan todas y cada una de las preocupaciones que afectan a la arquitectura de mediados de siglo, la cuestión del estilo y sus implicaciones formales y nacionalistas, el interés por el color en la arquitectura, preocupación por la enseñanza, la introducción de nuevos materiales como el hierro y un largo etcétera que garantizan el sostenido interés del presente estudio.

Por todo ello nos debemos felicitar pues este libro viene a sumarse a la creciente atención que por parte de estudiosos, editores y público en general, se viene prestando durante los últimos años a la arquitectura del siglo XIX a la que contribuciones, como la que hoy prologamos, servirán de acicate para su mejor comprensión y argumento sólido para su protección.

Madrid, 16 de Noviembre de 1991.

Pedro Navascués Palacio.